Rok IV Czerwiec 1934 Nr. 6

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto Greger w Poznaniu, ulica 27 Grudnia 18

Wychodzi raz w miesiącu

Abonament roczny 2.— złote, płatny czekiem P. K. O. Nr. 208 469



„W podróż!" Ladislaus Horwath, Budapest.
(Z VIII. Międzynarodowego Salonu Fotografiki w Polsce.)

ZDJĘCIA AUTOMATYCZNE

Automatycznem nazywam każde zdjęcie, w którem naświetlenie dokonuje się przy pomocy automatu, zwanego samowyzwalaczem. Ta polska nazwa przyrządu nie jest szczęśliwa i brzmi wręcz obco, jednak posługuję się nią w braku lepszej.

Z punktu widzenia techniki zdjęcia jest to rzecz względnie nowa, która stworzyła możliwości, dawniej nieistniejące. Możliwości te otworzyły się nietyle dla samej fotografji, ile dla fotografa, który odtąd może dysponować do-



„Giewont." *Dr. A. M. Wieczorek, Zakopane.*

woli swą osobą na własnym, przez siebie skomponowanym obrazie. Fotograf już nie jest sam, nie musi nikogo prosić o pociśnięcie migawki, nie musi nawet szukać sztafażu, gdy może nim być sam — fotograf nowoczesny składa się z siebie, kamery ze statywem i automatu!

Ale równocześnie fotograf nie może sam siebie oglądać na matówce i tu jest problem, któremu warto poświęcić kilka uwag. Przedtem jednak wypada pokrótce zaznajomić się z samemi przyrządami, o których mowa.

Samowyzwalacze są to bardzo dziś rozpowszechnione automaty, które, po odpowiedniem nastawieniu, służą do automatycznego pociśnięcia (uruchomienia) migawki, po upływie pewnego, ściśle w sekundach określonego czasu.

Rozróżniamy dwa rodzaje tych mechanizmów. Jedne z nich stanowią niezależną od kamery całość, którą się na czas zdjęcia włącza do migawki, inne są wbudowane w migawkę na stałe. Nowszy typ znanej migawki „Compur" posiada takie automatyczne i doskonale funkcjonujące urządzenie. Automaty, niezależne od migawki mają jednak tę wyższość, że mogą dokonywać również naświetleń czasowych w granicach od 1—20 sekund, podczas, gdy mechanizmy, działające w migawce, wykonują zdjęcia tylko wtedy, gdy zatrzask nastawiony jest na zdjęcia migowe.

W migawce „Compur", która może być nastawiona na zdjęcie w granicach od 1 — $^{1}/_{300}$ sek., najdłuższe naświetlenie, wykonane automatem, wbudowanym w ten zatrzask, trwać może 1 sekundę. Jest to zupełnie wystarczające do zdjęć pod gołem niebem, a zatem do większości zdjęć amatorskich, ale zawodzi zwłaszcza przy portretach w pokoju i przy zdjęciach wnętrz, na których autor chciąłby się sam znaleźć, te bowiem wymagają dłuższej ekspozycji.

Automaty niezależne mają jeszcze tę zaletę, że przy dłuższych zdjęciach czasowych pozwalają na zupełnie dokładne odmierzenie czasu naświetlenia, bez uciekania się do zegarka. Zamiast patrzeć na sekundnik zegarka, nastawia się poprostu automat na dany czas i puszcza go w ruch w połączeniu z migawką kamery, nastawioną na „B".

W celu dokonania zdjęcia o automatycznem naświetleniu aparat musi być umocowany na statywie. Fotograf nastawia normalnie obraz na matówce i obiera sobie na tejże matówce już zawczasu miejsce dla własnej osoby. Po odpowiedniem nastawieniu migawki i automatu i po odsunięciu zasuwy kasetowej, fotograf puszcza automat w ruch. Od tej chwili ma około 15 sekund czasu, aby się udać na upatrzone zgóry miejsce, poczem automatycznie następuje naświetlenie, migawka się zamyka i można wówczas zamknąć kasetę.

Jeśli zdarzy się, że warunki terenowe wymagają więcej czasu, niż 15 sekund, aby po uruchomieniu automatu można było na czas stanąć na obranem zgóry miejscu, to wtedy sprzęgamy automat wbudowany w migawce z automatem niezależnym. Po ustaleniu czasu naświetlenia nastawiamy na migawce szybkość i napinamy najpierw automat migawki. Następnie napinamy i przyłączamy do kamery automat niezależny, który puszczamy w ruch, rozporządzając obecnie około 30 sekundami czasu na to, aby się udać na obrane miejsce. Automat niezależny po 15 sekundach uruchamia automat migawki, ten zaś po dalszych 15 sekundach puszcza w ruch migawkę i wykonuje zdjęcia.

Urządzenie automatu jest bardzo pomysłowe i praktyczne, ale w wypadku posługiwania się przyrządem, niezależnym od kamery i przy użyciu soczewek dodatkowych, filtra żółtego i t. d., trzeba dużego nakładu uwagi i spokoju, aby wśród mnóstwa czynności niczego nie zapomnieć. Najprostsza zasada pracy jest taka, że po nastawieniu obrazu na matówce i ustaleniu miejsca dla sztafażu, najpierw zamyka się migawkę, a naostatku, tuż przed puszczeniem automatu w ruch i po sprawdzeniu, czy wszystko jest w porządku, odsuwa się zasuwę kasety. Wszystkie inne czynności, jak nastawienie szybkości migawki, uregulowanie przysłony, napięcie automatu i założenie filtra, odbywać się powinny w międzyczasie. Chodzi o to głównie, aby uniknąć postronnego naświetlenia negatywu przy stale otwartej migawce i aby nie zrobić zdjęcia w roztargnieniu bez filtra, gdy czas naświetlenia obliczyło się z filtrem.

Gdy fotograf chodzi samotnie na dalekie spacery i wycieczki, często odczuwa brak sztafażu, więc warto się jednak pokusić o pokonanie pewnych trudności, które nastręcza praca automatami. Fotografowi dają automaty wielkie zadowolenie pod postacią niezależności od tych czynników, na które dotychczas był nieuchronnie skazany, choć nie twierdzę bynajmniej, aby jedynym, godnym obrazu sztafażem był sam autor zdjęcia. Tam, gdzie chodzi o nader ważny sztafaż stylowy, nie da się go niczem zastąpić.



„Owce w Tatrach." *Dr. C. Wieczorek, Zakopane.*

Szczególnie wielkie usługi oddać mogą automaty przy zdjęciach wakacyjnych i zdjęciach górskich, traktowanych artystycznie. Zrobić poprawnie zdjęcie górskie nie jest tak trudne, gdy warunki świetlne są odpowiednie, a niebo pięknie ochmurzone. Ale te poprawne zdjęcia z gór prawie zawsze „pachną" pocztówkami, może dlatego właśnie, że góry, przy całem bogactwie motywów dają też olbrzymią ilość drobnych, nieznaczących szczegółów, bez których obraz mógłby znakomicie istnieć. Trudno jest też w górach uzyskać na zdjęciu odpowiednią plastykę, gdy perspektywa powietrzna działa słabo, zaś tematem są skały i monotonne w układzie łańcuchy górskie.

Wtedy umiejętnie wpleciona sylwetka człowieka podnosi bardzo plastykę i ożywia obraz, a niejednokrotnie mały człowieczek stanowi na wielkim obrazie jego główną wartość w znaczeniu kompozycyjnem.

Dr. A. M. Wieczorek. C. F. K. P., Zakopane.

VIII MIĘDZYNARODOWY SALON FOTOGRAFIKI W POLSCE — POZNAŃ 1934

W czasie od 3 do 24 czerwca 1934 gości Poznań najważniejszą polską doroczną imprezę fotograficzną, jaką jest Salon Międzynarodowy, organizowany corocznie w innem mieście Polski.

Salon obecny przedstawia się imponująco. 24 narody całego świata biorą w nim udział, a mianowicie Afryka Południowa, Anglja, Australja, Austrja, Belgja, Chiny, Czechosłowacja, Francja, Hiszpanja, Holandja, Indje, Japonja, Jugosławja, Kanada, Monaco, Niemcy, Norwegja, Portugalja, Stany Zjednoczone, Szwajcarja, Szwecja, Węgry, Włochy i Polska.

Czterysta kilkadziesiąt obrazów najpoważniejszych artystów świata zgromadzonych w salonach Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych przy P. Wolności w Poznaniu, to nielada okazja dla każdego amatora, który chciałby zobaczyć, jak prawdziwa, najwyższej klasy fotografika wygląda „w oryginale", jak ci najcelniejsi artyści tworzą i pracują, jakie stosują metody i technikę pracy, jakich używają papierów, jak montują obrazy, itd.

Zagranica pokazuje nam niezmierne bogactwo tematów, bo też i pozwala jej na to przyroda, tak zmienna, od równika po bieguny. Widzimy krajobraz afrykański i kanadyjski, ludność Indyj i Japonji, egzotyczne tematy i swojskie krajobrazy.

A do tego wspaniała technika pracy, przewyższająca niestety naszą polską naogół o całe niebo. Takich bromów, jakie widzimy u artystów zagranicznych, nie umiemy wogóle robić, przyczem trzeba nadmienić, że zagranica pracuje niemal wyłącznie na bromie, tak mistrzowsko opracowanym, że jakością przewyższa nieraz najszlachetniejsze techniki.

Plastyka, głębia czerni i intensywność świateł tych bromów nie mają sobie równych nigdzie — z Polski może kilka zaledwo obrazów stoi na poziomie tych obcych.

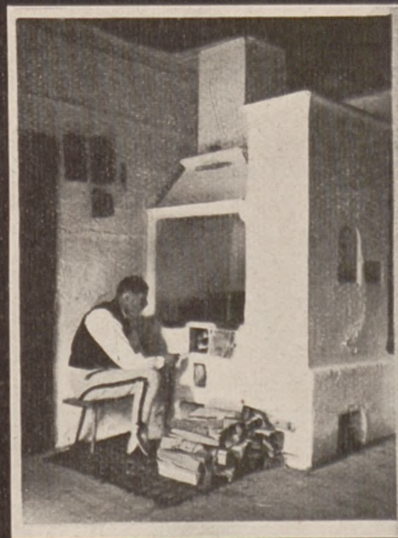
Zato dwa nazwiska polskie wybijają się na czoło wystawy, a to artysty lwowskiego Bieniawskiego (wielobarwne pigmenty, arcydzieła niedoścignione w swoim rodzaju) oraz Kukowskiego z Warszawy (barwne przetłoki, również nie mające sobie równych na wystawie). Do tego wspaniałe gumy Wańskiego i obrazy Romera i Cierniaka, oto rzeczy, uderzające najbardziej spośród prac polskich w Salonie.

Wogóle Polska jest bardzo licznie i dobrze reprezentowana i choć techniką pracy naogół niżej stoi od zagranicy, tematowo jest niezmiernie ciekawa, mimo że dysponujemy mniejszą skalą tematów, niż np. Stany Zjednoczone, sięgające przecież od „tropików" po arktyk, niż Chiny, Japonja, czy inny kraj o bardziej niż nasza, urozmaiconej przyrodzie.

W każdym razie kto tylko może, powinien Salon zwiedzić, a napewno nie pożałuje i jeśli uważnie obejrzy sobie wystawione obrazy, przekona się, że nie pozostało to bez wpływu na jego własną twórczość, której zobaczenie tylu arcydzieł doda nowego bodźca.

Dr. Tad. Cyprian, członek Fotoklubu Polskiego.











KĄCIK KRYTYCZNY

„Kąpiel w Dniestrze" p. St. Gozdawy Piotrowskiego z Bażan jest wyjątkowo udatnem i miłem zdjęciem pamiątkowem. Bliskie ujęcie osoby kąpiącej się, doskonałe nastawienie i ujęcie całości z falą na przednim planie, naturalny wyraz twarzy kąpiącej się, oto zalety miłego obrazka. Nieostrość wody nie razi, gdyż powiększa wrażenie płynności wody, fali będącej wiecznie w ruchu, światło słońca nie jest zbyt silne, słowem, rzecz udana.

„Przy piecu góralskim" p. J. Skalskiego z Nowego Targu jest równie dobrym obrazem, wartościowym zwłaszcza pod względem krajoznawczym. Ciekawej budowy piec ujęty jest doskonale, malowniczo, a mimo to wiernie. Gdyby jeszcze autor był zostawił nieco więcej miejsca z prawej strony obrazu, byłoby jeszcze lepiej. Postać górala jest dobrze ustawiona, bo robi naturalne wrażenie, ożywiając zarazem całość obrazu. Obraz działa plamami jasnemi i ciemnemi, silnie zaznaczonemi, przyczem możnaby nieco przyciemnić frontową ścianę pieca, zbyt jaskrawo oświetloną.

„Old Boye" p. A. Sulczyńskiego z Czeladzi wskazuje na to, że autor nie wykorzystał możliwości tkwiących w swym aparacie, choć zdjęcie zrobił naogół poprawnie. Grupa piłkarzy jest tematem bardzo częstym w sporcie i zadaniem takiego zdjęcia jest pokazanie każdego z graczy w sposób jak najdokładniejszy, by widz mógł zapoznać się z całą obsadą. W tym celu musimy podejść z kamerą do grupy jaknajbliżej, by twarze były zupełnie duże i wyraźne, czego autor nie zrobił. Należało ustawić graczy ciasno obok siebie, ewentualnie w dwa rzędy, ustawić się z kamerą tak blisko, by tylko skrzydła grupy znalazły się na matówce lub celowniku i robić zdjęcie.

„Matka i dziecko" p. St. Ożgi z Leżajska jest bardzo miłem zdjęciem pamiątkowem, które kiedyś, gdy z dziecka wyrośnie dojrzały człowiek, będzie niezastąpionym dokumentem chwili. Zaletą główną tego zdjęcia jest doskonałe oświetlenie, oddające plastycznie twarze osób, dzięki czemu są one miękkie, naturalne i pełne wdzięku. Można było jednak grupę tę uczynić więcej plastyczną przez znaczne zbliżenie się do niej z kamerą, co pozwoliłoby na zwiększenie twarzy co najmniej podwójne, a pozatem gdyby wybrać tło nieco spokojniejsze, tem wyraziściej wystąpiłyby osoby. Wreszcie zbyt ważną rolę gra w zdjęciu krzesło — lepszy byłby jakiś stołek bez poręczy lub poprostu dziecko można było wziąć na kolana. Ale w każdym razie obrazek jest miły i cel swój spełnia.

„Krajobraz" p. J. Nowakowej z Wolsztyna ma tak poważną zaletę jaką jest pięknie naprawdę oddane niebo, pokryte lekkiemi obłokami. Wadą obrazu jest zbyt wielki kąt widzenia, objęty przez objektyw o krótkiej ogniskowej, stała wada prac amatorskich, które nie są wycinkami z większego negatywu, później powiększonymi. Bo istotnie widzimy tu za wiele różnych rzeczy, a rzeczy te są za małe. Piękne drzewa o imponującej wysokości zmalały niezmiernie, daleki dom, staw z szuwarem na pierwszym planie, oto materjał nie na jeden obraz, lecz przynajmniej na trzy pełne motywy. Przy użyciu objektywu o dłuższej ogniskowej (ewentualnie połowy objektywu lub nasadki objektywowej) otrzymalibyśmy mniej rzeczy, ale zato większe.

NAD MORZEM

Nawet góry nie dają nam tylu tematów do zdjęcia co morze. Z jednej strony sam krajobraz, fala, chmury, statki, życie rybackie, połowy, wyciąganie sieci, widoki ze wsi nadmorskiej, z drugiej zaś życie naszych towarzyszów, plaża, wspólne wyprawy i przyjemności.

Ale poza umiejętnością kompozycji, musimy zwracać uwagę przedewszystkiem na stronę techniczną zdjęć, aby nie doznać niemiłych rozczarowań. W pierwszej linji uważać należy na naświetlenie. Nad morzem panują warunki świetlne znacznie lepsze niż w głębi lądu, ale odnosi się to tylko do tych miejsc, gdzie działa refleks morza — natomiast w lesie, czy wsi dalej od brzegu warunki te są podobne jak u nas. Toteż o ile na plaży wystarczy naświetlać trzy razy krócej niż na lądzie, o tyle przy zdjęciach zdala od morza naświetlenie może być mało co krótsze tylko niż wgłębi kraju, bo tu tylko nieco czyściejsze powietrze pozwala na małe skrócenie.

Wogóle prawie zawsze przyczyną nieudania się setek zdjęć nadmorskich jest prześwietlenie. Refleks wody i siła słońca każe przy przysłonie F/6,8 eksponować sceny na plaży najwyżej $^{1}/_{100}$ sek. Krócej naświetlać trzeba dalekie widoki, statki, plaże, wybrzeża i t. p. Tam przy objektywie F/6,8 i normalnych płytach wystarczy $^{1}/_{300}$ sek. albo $^{1}/_{50}$ przy silnie zmniejszonej przysłonie. Używać najlepiej płyt barwoczułych — izolacyjnych (ortho-antihalo) i to o ile chodzi o oddanie dali, morza, fali, to z filtrem żółtym, bo zwykła płyta np. fali z białym grzebieniem piany, lub chmur nad morzem przy zachodzie słońca nigdy nie odda.

Nadmorski krajobraz ma zupełnie inne cechy, niż lądowy. Większe bogactwo tonów, mniej barw i spokojniejsze, poziome przeważnie linje. Do tego trzeba też dostosowywać kompozycję, opierając ją przeważnie na dominującej linji poziomej, którą jednak trzeba przerywać pionową, dla uniknięcia monotonji. Horyzont w postaci linji prostej, dzielącej falę od bezchmurnego nieba, zepsuje każdy obraz. Trzeba go więc ożywić żaglem, czy też zdejmując wzdłuż plaży, wprowadzić na obraz część brzegu.

Pierwszoplanowe drobne przedmioty wprowadzają oko w obraz, np. pale starego mola, łódź, sieci i t. d.

Dużo jest sposobności do ładnych zdjęć pod słońce o efekcie sylwetowym i bardzo ciekawych refleksach na wodzie. Zasadniczo robi się te zdjęcia przy słońcu, ale refleksy wypadają najlepiej w dzień pochmurny i na spokojnej, lekko tylko falującej wodzie.

Wogóle należy mieć oczy na wszystko otwarte i po obfotografowaniu ze wszystkich stron towarzystwa plażowego, schować parę klisz czy błon na wspaniałe morskie krajobrazy.

Coprawda, to nawet najpoważniejszy amator chętnie przywiezie z nad morza trochę zdjęć pamiątkowych.

Bo i kogóż z przebywających nad morzem fotografów, nie znęci czasem ładne zdjęcie towarzyszów, a zwłaszcza towarzyszek wywczasów? Ale o ile na oko takie zdjęcia wydają się łatwe, o tyle po ich wywołaniu zwykle następuje rozczarowanie.

Należy bowiem na kilka momentów zwracać baczną uwagę. I tak przedewszystkiem na perspektywę. Zdjęcie całej osoby nie może być robione z od-

ległości bliższej, niż 3 m., o ile ma być wolne od zniekształceń perspektywicznych. Ale tu jest moment pokusy, bo zwyczajny amatorski aparat ma ogniskową za krótką, by z tej odległości jedna osoba wypełniła nam kliszę — zajmie ona conajwyżej ⅓ część powierzchni płyty. Mimo to jednak lepiej jest mieć mniejszą figurę, niż zniekształcona. Jeśli zaś za wszelką cenę chcemy podejść bliżej, to musimy model tak ustawić, by cały znajdował się w tej samej odległości od objektywu, co pozwoli na kompromis z perspektywą.



„Stara Warszawa." *Dr. A. M. Wieczorek, Zakopane.*

Druga kwestja, to naświetlenie i oświetlenie. W południe, gdy ruch na plaży największy, słońce świeci nie na twarze, lecz na czaszki ludzkie i stąd murzyńskie głowy znajomych pań na zdjęciach. Należy wstrzymać się z robotą do wieczora, gdy słońce jest blisko zachodu i tak słabe, że model może bez zmrużenia oczu prosto w nie patrzeć. Wówczas zdjęcie będzie harmonijne i ładnie oświetlone.

Wykończenie zdjęć nadmorskich najlepiej jest pozostawić sobie na okres powrotu do domu; nie jest wskazanem wywoływanie wszystkich zdjęć odrazu na kwaterze, chyba że ma się do swej dyspozycji wygodny, duży i chłodny pokój, obfitość wody i wiele czasu oraz wszelkie przyrządy do wywoływania. Tak samo nie zaleca się dawać wszystkiego do wywołania przygodnym firmom w miejscu, bo te pracują masowo, nie przejmując się zbytnio poszczególnymi negatywami.

Dr. Tad. Cyprian, członek Fotoklubu Polskiego.

BŁĘDY NAJCZĘŚCIEJ POPEŁNIANE W FOTOGRAFJI

(Ciąg dalszy.)

C. Utrwalanie, płókanie, suszenie.

11. Negatywy mimo długiego leżenia w utrwalaczu pozostają białawe i mało przejrzyste.

Powód: Utrwalacz zbyt zużyty lub zanadto rozcieńczony; do sporządzania go użyto błędnie siarczanu sodowego zamiast triosiarczanu. Powoli i z trudnością utrwalają się również negatywy wtedy, gdy wystawione są podczas tego na jasne światło białe.



„Powrót." J. Klimaszewski, Sosnowiec.

Rada: Zużyty utrwalacz zastąpić świeżym; sprawdzić, czy sporządzono go z właściwych składników; nie wystawiać na światło negatywów nieutrwalonych.

12. Negatywy po utrwaleniu stają się bardzo słabe i przejrzyste, bez kontrastów.

Powód: Wywoływanie trwało za krótko; wywoływacz był zbyt rozcieńczony; utrwalacz zawierał za wiele pirosiarczynu potasowego; negatywy leżały za długo w utrwalaczu (kilka godzin zamiast kilkunastu minut).

Rada: Nie przerywać wywoływania zbyt wcześnie i nie używać za rzadkiego roztworu; sprawdzić, czy ilość składników w utrwalaczu jest przepisowa; nie utrwalać dłużej niż potrzeba (jeszcze raz tyle czasu, ile potrzeba było do zniknięcia ostatniej białej plamki na negatywie).

13. Po wyjęciu z utrwalacza negatywy mają żelatynę zabarwioną żółto lub czerwonawo (w świetle odbitem zielonawo).

Powód: Utrwalacz był mocno zanieczyszczony wywoływaczem, zwłaszcza już zużytym; w warstewce pozostał barwik zabezpieczający od odblasków; wywoływacz zawierał utrwalacz (zobacz punkt 9).

R a d a : Dbać o skrupulatność i schludność w pracy; do usunięcia barwika różowego służy kąpiel 5 g węglanu sodu na 100 cm^3 wody.

14. Po zanurzeniu negatywu do utrwalacza w a r s t e w k a ż e l a t y n o w a o d s t a j e n a b r z e g a c h a nawet odrywa się cała od szkła lub celuloidu.

P o w ó d : Znaczne różnice ciepłoty między wywoływaczem a utrwalaczem; zasady żrące (wodorotlenki, amoniak) we wywoływaczu.

R a d a : Starać się, aby nietylko wywoływacz, lecz także utrwalacz i woda płóczkowa miały ciepłotę normalną (18^0 C.). Stosować hartowanie warstewki żelatynowej 10% rozczynem formaliny przed utrwalaniem, lub dodać 10 g ałunu chromowego na każdych 200 cm^3 utrwalacza.

15. Podczas płókania negatywów tworzą się p ę c h e r z y k i w w a r s t e w c e żelatynowej.

P o w ó d : Woda płóczkowa zawiera wiele powietrza lub bezwodnika węglowego. Prąd wody pod kurkiem wodociągu uderza silnie w rozmiękłą żelatynę.

R a d a : Używać do płókania wody przestałej; płókać w miskach, zmieniając w nich wodę co 5 minut, a nie pod kurkiem wodociągu.

16. Po wysuszeniu negatywów widać na nich osad białawy, jakgdyby były posypane kredą; czasem osad czerwonawy.

P o w ó d : Woda płóczkowa jest zbyt „twarda" (zawiera węglan lub siarczan wapnia), albo też zawiera związki żelaza.

R a d a : Do płukania używać wody przegotowanej, lub deszczówki. Osad białawy znika po zanurzeniu negatywów na kilka minut do zwyczajnego octu stołowego, poczem należy je krótko opłókać i wysuszyć. Osad rdzawy jest trudny do usunięcia, ale zazwyczaj niezbyt szkodliwy.

17. Na suchych negatywach widać d r o b n e d z i u r k i, jakgdyby przekłucia szpilką; czasem także większe, o brzegach wyraźnych, lub tylko wgłębienia w żelatynie.

P o w ó d : Drobniutkie miejsca przejrzyste są następstwem pyłków, które osiadły na warstewce przed zdjęciem i zasłoniły te miejsca od naświetlenia. Większe, okrągłe (1—2 mm średnicy) miejsca przejrzyste pochodzą od baniek powietrza, które osiadły na warstewce podczas wywoływania i nie dopuściły dostępu wywoływacza. Dziurki lejkowato wgłębione tworzą się wtedy, gdy podczas schnięcia negatywów siadają na nich muchy lub inne owady i wyjadają miękką jeszcze żelatynę. Dziurki większych rozmiarów, odsłaniające czyste szkło, są albo niedopatrzeniem przy wylewaniu emulsji (co nie zdarza się we fabrykach poważnych), albo poprostu zdrapaniem emulsji podczas przenoszenia negatywów z roztworu do roztworu.

R a d a : Odpylić dokładnie wnętrze kaset i wnętrze kamery (płyt ani błon odpylać nie potrzeba, bo napewno niema na nich ani jednego pyłku), a dopiero potem nabijać je płytami lub błonami. Nie wrzucać płyt do miski z wywoływaczem, lecz miskę nachylić, ułożyć płytę, wsuwając ją pod powierzchnię płynu, a następnie przechylić miskę w kierunku przeciwnym, aby płyn oblał odrazu — lecz spokojnie — całą powierzchnię warstewki. Gdy dziurki w emulsji pochodzą od owadów, należy płyty suszyć pod przykryciem z organtyny.

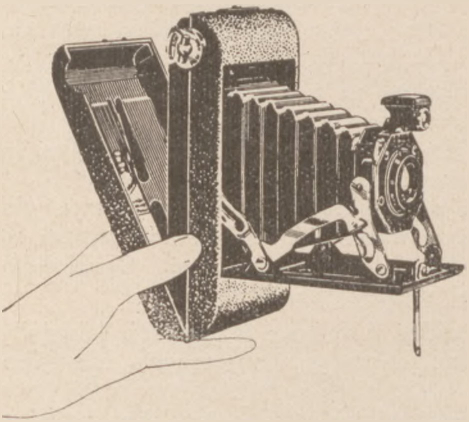
(Dokończenie nastąpi.)

J. Świtkowski, C. F. K. P., Lwów.

ZAMIAST

FOTOGRAFOWAĆ STARYM APARATEM

każdy może nabyć
najnowszy model 1934



KODAK

EKC 620

anastygmat
f. 6.3

Za zł 65.—

przy wykorzystaniu warunków specjalnych
lub za cenę normalną zł 90.—
lub spłacając po zł 9.— miesięcznie

Najlepsze zdjęcia
otrzymawszy zawsze
na błonie

„Verichrome"

Kodak Sp. z. o. o.
Warszawa

Odpowiedzialny Redaktor: Kazimierz Greger w Poznaniu
Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta"